پژوهشنامه خراسان بزرگ

شماره ۴۵ زمستان ۱۴۰۰

No.45 Winter 2022

۴۷-۶۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۲

امکان ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری بر پایهٔ دیدگاه نلسون گودمن، مطالعهٔ موردی موزهٔ نادری و موزهٔ بزرگ خراسان*

- **پدرام باغانی:** دانشجوی دکتری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (pedrambaghani89@gmail.com)
- **محمدرضا رحیم‌زاده:** استادیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
- **نادیه ایمانی:** دانشیار، گروه معماری داخلی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (imani@art.ac.ir)

چکیده

ارزیابی زیبایی‌شناختی معماری بر مبنای روش‌های عقلی-منطقی ضرورت دارد. نلسون گودمن در نظریهٔ زیبایی‌شناختی خود از چنین روشی برای خوانش زیبایی‌شناختی آثار معماری استفاده می‌کند، اما مدعی ارزیابی آثار نمی‌شود. با توجه به اینکه به نظر می‌رسد ظرفیت این امر در آرای او به‌صورت بالقوه وجود دارد، پرسش از چگونگی ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری بر مبنای نظریهٔ زیبایی‌شناسی گودمن مطرح می‌شود. به‌طور خلاصه، در نظر گودمن آنچه یک ساختمان را به اثر معماری که واجد ارزش زیبایی‌شناختی است، تبدیل می‌کند، معنادار بودن از طریق ارجاع است. او سه نوع اساسی ارجاع در معماری را دلالت، تمثل و بیان می‌خواند. اثر معماری می‌تواند از این سه طریق یا از طریق زنجیره‌ای از ارجاعات، معنادار باشد. این سه نوع ارجاع، مبنای نظری گودمن برای خوانش زیبایی‌شناختی آثار معماری است. در پژوهش حاضر، درصدد تبیین طرح‌واره‌ای هستیم که ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری را بر اساس خوانش‌های منتج از نظریهٔ گودمن ممکن کند. تلاش برای تحقق این هدف در سه‌گام اصلی انجام یافته است: نخست، به توضیح مبانی و نظام زیبایی‌شناختی معماری از نظر گودمن پرداخته، در گام دوم بر اساس مبانی ذکرشده، دو اثر موزهٔ نادری و موزهٔ بزرگ خراسان مورد خوانش قرار گرفته و در پایان چهار مقولهٔ تعداد، تنوع، کیفیت و دقت را به‌عنوان معیارهای ارزیابی زیبایی‌شناختی، از مبانی نظری گودمن استنتاج شده است. سپس در آزمون مدعای تحقیق، خوانش‌های صورت گرفته بر اساس این چهار معیار تحلیل شدند. نتیجهٔ این بررسی که به سبب آزمون طرح‌وارهٔ پیشنهادی انجام شد، توضیح می‌دهد که چرا موزهٔ نادری نسبت به موزهٔ خراسان از غنای زیبایی‌شناختی بیشتری برخوردار است.

واژگان کلیدی: ارزیابی زیبایی‌شناختی، خوانش معماری، ارجاع، نمادپردازی

Abstract

Aesthetic evaluation of architecture based on rational-logical methods is necessary. Nelson Goodman's aesthetic theory uses this method to read architectural works aesthetically but does not claim to evaluate works. According to the potential for this in his views, this question arises: "How can architectural works be evaluated based on Goodman's theory of aesthetics?" In short, for Goodman, what makes a building an architectural work having an aesthetic value is meaningfulness through references. He proposes that the three basic types of referring in architecture are "denotation", "exemplification", and "expression". Thus, the architectural work can be meaningful in these three ways or through a chain of referring. These three basic types of referring are Goodman's theoretical basis for reading architectural works. In the present study, based on Goodman's theory, we seek to explain a model that makes possible the aesthetic evaluation of architectural works. To achieve this goal, three main steps were done: First, we explained Goodman's theoretical foundations and aesthetic theory. In the second step, based on the mentioned principles, we read the "Naderi Museum" and the "Great Museum of Khorasan". Finally, the four categories of "number", "diversity", "quality", and "accuracy" were inferred from Goodman's theoretical foundations as criteria for aesthetic evaluation. Therefore, in testing our claim, we analyzed the readings based on these four criteria. The research conducted due to test the proposed model shows that why the Naderi Museum has more aesthetic richness than the Khorasan Museum.

Key words: aesthetic evaluation, reading architecture, reference, symbolization

---

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری پدرام باغانی، با عنوان «نسبت معماری و استتیک: خوانشی نقادانه»، به راهنمایی دکتر محمدرضا رحیم زاده و دکتر نادیه ایمانی است.

*نویسنده مسئول مکاتبات: محمدرضا رحیم‌زاده (m.rahimzadeh@art.ac.ir)

مقدمه

ارزیابی آثار جزئی ناگسستنی از طراحی، آموزش و داوری در معماری است. رویکردهای گوناگونی برای ارزیابی آثار معماری به وجود آمده و بسط و تحول یافته است. در این میان ارزیابی زیبایی‌شناختی با اقبال کمتری روبه‌رو بوده است. شاید بدان سبب که معماران و نظریه‌پردازان معماری ارزیابی زیبایی‌شناختی را معمولاً به‌سادگی مبتنی بر سلیقه یا پسند می‌دانند؛ چیزی که سبب می‌شود نتوان آن را عقلی-منطقی و درنتیجه در معماری به‌مثابه یک دانش، معتبر دانست. امری که به عقیدهٔ برخی صاحب‌نظران می‌تواند برای آموزش و نقد معماری مخاطره‌آمیز باشد. راجر اسکروتن[1] متذکر می‌شود که «اگر نتوان ارزیابی زیبایی‌شناختی را بر مبنایی عقلانی انجام داد، آموزش و نقد هنرها (نظیر موسیقی، ادبیات و معماری) به‌کل بی‌معنا خواهد بود» (Scruton, 2011: xii). ازاین‌جهت، در معماری ارزیابی زیبایی‌شناختی بر مبنای روش‌های عقلی-منطقی ضرورت دارد. با توجه به اینکه خاستگاه زیبایی‌شناسی فلسفه است، یکی از راه‌های رسیدن به این مقصود، رجوع به آرای فیلسوفانی است که کم‌تر در مباحث نظری معماری دربارهٔ آن‌ها تحقیق شده است. نلسون گودمن[2]، فیلسوف معاصر فقید آمریکایی که آثار مهمی در زیبایی‌شناسی دارد، دیدگاهی نو دربارهٔ زیبایی‌شناسی هنرها مبتنی بر فلسفهٔ تحلیلی زبان ارائه می‌دهد که به گمان ما می‌تواند ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری را مبتنی بر شیوه‌های عقلی-منطقی ممکن کند. نظام زیبایی‌شناختی گودمن را می‌توان ذیل دیدگاهی قرار داد که نوعی تناظر میان زبان و هنر، در اینجا معماری را مبنا قرار می‌دهد (Scruton, 1979: 160). از منظر چنین دیدگاهی آنچه سبب می‌شود آثار معماری را واجد ارزش زیبایی‌شناختی بدانیم، درک و فهم معنا یا معانی آن‌ها است (Winters, 1996: 42). گودمن که از چنین نظرگاهی به معماری می‌نگرد، بیشتر بر «خوانش» آثار معماری تمرکز دارد و مدعی ارزیابی آثار نمی‌شود. بااین‌حال، گمان می‌رود، ظرفیتی در نظریهٔ او وجود دارد که اگر به‌درستی پرورده شود، می‌تواند امکانی برای ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری فراهم کند.

پیشینه پژوهش

می‌توان *زبان‌های هنر: رهیافتی به نظریهٔ نمادها*[3] را شاخص‌ترین اثر در میان تألیفات پرشمار گودمن دانست، چراکه مبانی اصلی نظریهٔ او دربارهٔ هنر و زیبایی‌شناسی در این کتاب مطرح شده است. نزد گودمن دو راه اصلی فهم جهان عبارت است از «زبان علم» و «زبان هنر» که «به یک اندازه در کارستان فهم جهان نقش دارند» (جووانلي، ۱۳۹۴: ۱۹). مفهوم بنیادینی که در قلب نظریهٔ گودمن قرار دارد، ارجاع[4] یا نمادپردازی[5] است، یعنی اشاره داشتن به چیزی. به‌زعم او آنچه سبب می‌شود آثار هنری را واجد ارزش زیبایی‌شناختی بدانیم، فهم معانی آن‌ها است (Winters, 1996: 43). ازاین‌جهت می‌گوید که «هنرها از طریق نمادها و به طرز زیبایی‌شناختی تجربهٔ ما را از جهان شکل می‌دهند» (Carter, 2000: 252). گودمن در *زبان‌های هنر* تلاش می‌کند تا هنرهایی چون نقاشی، موسیقی، ادبیات، رقص و معماری را بر مبنای ویژگی‌های نمادینشان تحلیل کند. یکی از نتایج مهم تحلیل او این است که هنرها، جملگی از نماد ساخته‌شده‌اند و تنها تفاوتشان خلاصه می‌شود در «آنچه بدان ارجاع دارند و نحوه‌ای که به آن ارجاع دارند» (جووانلي، ۱۳۹۴: ۱۹). نتیجهٔ مهم دیگری که گودمن در تحلیل خود آشکار می‌کند این است که میان فهم معنا از طریق زبان‌های علم و زبان‌های هنر تفاوت آشکاری وجود دارد. زبان‌های علم معنا را از طریق گزاره‌هایی بیان می‌کنند که می‌توان بر مبنای شواهد، صحت مفاهیم و استنباط‌ها، یا به تعبیری صدق گزاره‌ها را، در تطابق با امر واقع سنجید (جووانلي، ۱۳۹۴: ۱۳۵)، اما شرایط صدق معنا در هنر چنین نیست. به‌صورت

1.Roger Scruton (1944)

۲. نلسون گودمن (۱۹۰۶م) فیلسوف معاصر آمریکایی و دانش‌آموختهٔ دکتری فلسفهٔ دانشگاه هاروارد است که به سبب تألیفات برجسته‌اش او را از نظریه‌پردازان تأثیرگذار بر زیبایی‌شناسی معاصر برشمرده‌اند. او علاوه بر فعالیت‌های آکادمیک و نظری، مسئولیت اجرایی چند موزه را نیز بر عهده داشته است (جووانلي، ۱۳۹٤: ۲-۵).

3. Nelson Goodman, *Languages of art: An approach to a theory of symbols*.

4.reference

5.symbolization

خلاصه می‌توان گفت که دو دیدگاه کلان دربارهٔ شرایط صدق معنا در هنر وجود دارد: نظریه‌پردازان قائل به دیدگاهی موسوم به «مطلق‌انگاری[1]» می‌گویند که تنها یک تفسیر صادق و درست از معنای هر اثر هنری وجود دارد. در مقابل، نظریه‌پردازان پیرو دیدگاهی که آن را «نسبیت‌گرایی[2]» خوانده‌اند، می‌گویند که معانی را ناظر یا خواننده خلق می‌کنند، پس به تعداد ناظران و خوانندگان می‌تواند تفسیر صادق از هر اثر هنری وجود داشته باشد (Donougho,1987: 59). در اینجا، «تفسیرهای متفاوت از اثری واحد نسبت به یکدیگر امتیازی ندارند، [... بلکه تنها] شرایط شکل‌گیری معناهای محتمل را نشان می‌دهند» (احمدی، ۱۳۹۵: ۴۲۸). گودمن با پیوند زدن میان این دو قطب، دیدگاه سومی را موسوم به «نسبیت‌گرایی برساختی[3]» طرح می‌کند که اجمالاً می‌گوید: برخی از تفسیرهای هر اثر هنری درست و برخی دیگر نادرست‌اند (وینترز، ۱۳۹۶: ۱۳۷). او می‌پذیرد که فهم معانی به خوانش و تفسیر مخاطب وابسته است، اما این امر به معنای پذیرش نسبیت‌گرایی مطلق نیست. او محدوده‌ای را برای تفسیر مخاطب قائل می‌شود و میان تفسیر درست و غلط تمایز می‌گذارد (Goodman, 2008: 7-8). این محدوده از یک‌سو با قواعد نحوی زبان هنری معین می‌شود و از سوی دیگر با ویژگی‌های فرهنگی، تاریخی و سبک‌های هنری شکل می‌گیرد. از این منظر می‌گوید که «نمادها هرگز مطلق، جهان‌شمول، یا تغییرناپذیر نیستند» (همان: ۵۰) و «معیار درست یا غلط بودن تفسیرها در طول زمان تغییر می‌کند» (Donougho,1987: 53). درنتیجه ویژگی‌های نمادین اثر به ما امکان می‌دهد تا اثری را در مکان و زمان خاصی واجد ارزش زیبایی‌شناختی بدانیم (جووانلي، ۱۳۹۴: ۵۹). خلاصهٔ کلام اینکه تفسیرها یا خوانش‌های عنوان‌شده از یک اثر هنری بر مبنای موجه بودن و قدرت اقناعی استدلال‌هایی مبتنی بر قواعد نحوی، ویژگی‌های فرهنگی، تاریخی و سبکی اثر می‌توانند درست یا غلط باشند. همین ویژگی شاخص و متمایزکنندهٔ نظریهٔ گودمن است که امکان بحث عقلی-منطقی را دربارهٔ زیبایی‌شناسی هنرها ممکن می‌کند.

اگرچه در *زبان‌های هنر*، مباحث مرتبط با معماری حضور کم‌رنگ‌تری نسب به دیگر هنرها دارد، تحلیل گودمن دربارهٔ انحای ارجاعات، به او امکان داده که در مقالهٔ «ساختمان‌ها چگونه معنا می‌دهند»[4] نظریه‌اش را دربارهٔ معماری شرح و بسط دهد. به‌طور دقیق‌تر، او دربارهٔ سه نوع اساسی ارجاع، یعنی «دلالت»، «تمثل» و «بیان» که در خوانش زیبایی‌شناختی آثار معماری کاربرد دارند، بحث می‌کند. در متون نظری معماری، البته در آثاری انگشت‌شمار، آرای گودمن شرح و بسط یافته است. موریس لاگو[5] در مقالهٔ «نلسون گودمن و معماری»[6] با بررسی تطبیقی آرای گودمن دربارهٔ هنرها و معماری، می‌کوشد معیارهای هویت و اصالت آثار معماری را استخراج کند. او تلاش کرده است که برخی از آثارِ معمارانِ شناخته‌شده‌ای چون لوکوربوزیه، فرانک لوید رایت و فرانچسکو برومینی را بر مبنای دستگاه زیبایی‌شناختی گودمن خوانش کند (Lagueux, 1998: 19-35). این تلاش برای انتقال نظریات گودمن به بستری تازه، با تلاش نویسندگان این مقاله شباهت دارد. ادوارد وینترز در *زیبایی‌شناسی و معماری*[7]، به‌طور مشابه، چند اثر معماری را بر اساس آرای گودمن خوانش کرده است (وینترز، ۱۳۹۶: ۱۳۴-۱۳۰). وینترز در نوشتار دیگری با عنوان «معماری، معنا و اهمیت»[8] نظریهٔ گودمن را به این سبب که به ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری وارد نمی‌شود و تنها به خوانش آن‌ها بسنده می‌کند، نقد کرده است. بااین‌حال، وینترز امکان ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری را بر اساس نظریهٔ گودمن منتفی نمی‌داند (Winters, 1996: 44).

روش پژوهش

با توجه به این ویژگیِ نظریهٔ گودمن که موجه بودن خوانش‌های زیبایی‌شناختی به استدلال‌های منطقی‌ای که از آن حمایت می‌کنند، وابسته است و از طرفی، به گواهی آثار و به تأیید صاحب‌نظران و شارحان، آرای گودمن به ارزیابی آثار توجهی

1.absolutism
2. relativism
3.reconstructive relativism
4.“How buildings mean”
5.Maurice Lagueux (1940)
6.“Nelson Goodman and Architecture”
7. *Aesthetics and Architecture*
8.“Architecture, Meaning and Significance”

ندارد، این پرسش مهم برجسته می‌شود که چگونه می‌توان بر مبنای نظریهٔ زیبایی‌شناسی نلسون گودمن به ارزیابی آثار معماری پرداخت؟ به‌تبع آن باید پرسید: معیارها یا شاخص-های ارزش‌گذاری و سنجش آن چیست؟ برای این منظور، نخست به توضیح نظریهٔ زیبایی‌شناسی گودمن دربارهٔ معماری خواهیم پرداخت و بر مبنای آن، دو اثر معماری (موزهٔ نادری و موزهٔ بزرگ خراسان) را بر پایهٔ سه نوع اساسی ارجاع، یعنی دلالت، تمثل و بیان خوانش خواهیم کرد. روش خوانش توصیفی-تحلیلی است. به این معنا که ویژگی‌های فرمی و فضایی این دو اثر توصیف خواهند شد و هم‌زمان شیوهٔ ارجاع آن‌ها تحلیل خواهد شد. در بحث و بررسی، نخست استنتاج خواهیم کرد که چهار مقولهٔ تعداد، تنوع، کیفیت و دقت می-توانند به‌عنوان معیارهای ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری در نظریهٔ گودمن به کار روند. سپس، خوانش‌های صورت گرفته را برمبنای این چهار معیار ارزش‌گذاری خواهیم کرد؛ هنگامی‌که خوانش‌های ارزش‌گذاری شده از دو اثر موزهٔ نادری و موزهٔ بزرگ خراسان در قیاس باهم قرار می‌گیرند، طرح‌واره کامل و امکان ارزیابی زیبایی‌شناختی آنان فراهم می-شود.

مبانی و نظام زیبایی‌شناختی معماری در نظر گودمن

گودمن در تبیین چیستی معماری، نخست میان ساختمان و معماری تمایز می‌گذارد. ساختمان را بنایی می‌داند که به برنامهٔ طرح و ملاحظات ساخت پاسخ می‌دهد. به گفتهٔ مارتین دونوگو[1] ازنظر گودمن، «ساختمان‌ها تنها در خدمت سودمندی‌اند، اما معماری در مقام نوعی از هنر، به سبب معنادار بودن چیزی بیش از ساختمان است» (Donougho,1987: 53). همین معنادار بودنِ معماری است که آن را از صِرف ساختمان متمایز می‌کند و ارزش زیبایی‌شناختی بدان می‌بخشد. به عقیدهٔ گودمن، همان‌طور که «زبان به جهان ارجاع دارد، معماری نیز عمل معنادار بودن را از طریق ارجاع انجام می‌دهد» (وینترز، ۱۳۹۶: ۱۳۰). بنابراین راه فهم آثار معماری «دنبال کردن مسیرهای ارجاع» است (Winters, 1996: 44). دلالت[2]، تمثل[3] (مثال‌آوری) و بیان[4] سه شکل بنیادین ارجاع در نظر گودمن هستند که به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت (Goodman, 1985: 644). دلالت، ساده‌ترین نوع ارجاع، رابطهٔ بین یک نام[5] مثلاً «جان اف. کندی»، یا «یا سی و چهارمین رئیس‌جمهور آمریکا» و آن چیزی است که این عنوان به آن اشاره دارد. عنوان‌ها ممکن است خاص یا عام باشند، همان‌طور که ارجاع ممکن است به یک فرد، یا به همهٔ اعضای یک مجموعه باشد. به‌عنوان‌مثال واژهٔ «شیراز» و یک «کارت‌پستال» مربوط به یک تصویر شناخته‌شده از این شهر، هر دو ارجاع به شهر شیراز را به شیوهٔ دلالت انجام می‌دهند (همان). در مورد معماری، احتمالاً نخستین مثال‌هایی که به ذهن متبادر می‌شود، دکهٔ همبرگر فروشی است که به شکل یک همبرگر بزرگ ساخته‌شده و یا فروشگاهی است که ظاهری شبیه زنبیل خرید دارد. در این نمونه‌ها طراحان تلاش کرده‌اند تا صورت آثارشان بر معنایی مرتبط با مضمون آن‌ها دلالت کند. در نظر گودمن هیچ‌یک از این‌ها مصداق معماری نیستند، زیرا معماری ساختمان به‌اضافهٔ ارجاع است و این کارها شرط «اول» را برآورده نمی‌کنند. وینترز دراین‌باره می‌گوید: «در مثال دکهٔ همبرگر فروشی، جنبهٔ بازنمودی آن نمی‌گذارد این ساختمان را به‌عنوان یک ساختمان بیندیشیم [... و تنها] تجربهٔ یک همبرگر عظیم را به ما عرضه می‌کند» (Winters, 1996: 41). ازجمله مثال‌هایی که گودمن دربارهٔ ارجاع به شیوهٔ دلالت در معماری می‌آورد، تالار اپرای سیدنی[6] اثر یورن اوتزن[7] و کلیسای ساگرا دا فامیلیا[8] اثر گائودی[9] است. به‌زعم او، نمونهٔ نخست ساختمانی است که به قایق‌های بادبانی و دومی به کوه‌های اطراف بارسلون، دلالت دارد (Goodman, 1985: 645). این دو را برخلاف دکهٔ همبرگر فروشی، می‌توان به‌عنوان ساختمانی در نظر آورد که به چیزی در بیرون ارجاع دارند.

1.Martin Donougho (1948)
2.denotation
3.exemplification
4.expression
5.label
6. Sydney Opera House
7.Jørn Oberg Utzon (1918)
8.Sagrada Família
9.Antoni Gaudí (1852)

گودمن اذعان دارد که آثار معماری اندکی از چنین نوع ارجاعی برخوردارند. ازاین‌روی، نوع دیگری از ارجاع، یعنی تمثل را طرح می‌کند. «هر شیئی کیفیات بی‌شماری دارد، اما وقتی از طریق تمثل به آن ارجاع می‌دهند، برخی از ویژگی‌های آن، نشان داده می‌شود، نمونه قرار می‌گیرد و برجسته می‌شود» (جووانلی، ۱۳۹۴: ۲۳). نمونه‌های برش‌خوردهٔ پارچه‌ها در مغازهٔ خیاطی که در صفحه‌ای چیده شده‌اند، می‌توانند در توضیح این ارجاع مفید باشند. به‌زعم او هریک از این برش‌ها، مثالی از پارچه‌ای است که مشخصات ویژه‌ای دارد. در اینجا با دو نوع کیفیت روبه‌رو هستیم: کیفیاتی که به انتخاب پارچه مرتبط نیست (مانند اندازه و شیوهٔ برش تکه پارچه‌ها) و کیفیاتی که به انتخاب پارچه مرتبط است (از قبیل طرح، بافت، وزن، رنگ، زبری و نرمی، دوام). می‌توان گفت که در این مثال فقط به آن کیفیاتی که در انتخاب نقش دارند، به شیوهٔ تمثل ارجاع می‌شود (Goodman, 2008: 53). به‌زعم گودمن، این نحوهٔ ارجاع در معماری بسیار اهمیت دارد (Goodman, 1985: 646). تمثل می‌تواند به ساختمایه یا کارکرد اثر مربوط باشد. به سخن دیگر، یک اثر معماری می‌تواند کیفیاتی مرتبط با شیوهٔ ساخت یا کارکرد خود را نشان دهد و برجسته کند. گودمن در مثالی از برجسته کردن شیوهٔ ساخت به آثار معمار هلندی خریت ریتولد[1] اشاره می‌کند که عناصر معماری از قبیل ستون‌ها، تیرها، بازشوها و دیوارها را به نحوی به کار می‌برد که چگونگی ساخت بنا را نمایان و برجسته می‌کنند. در نظر گودمن، درحالی‌که در بسیاری از ساختمان‌ها عناصر ساختاری در خدمت کارکردهای عملی و نمادین اثرند، در آثار این معمار شیوه‌های ساخت بنا به شیوهٔ تمثل مورد ارجاع قرار می‌گیرند (Goodman, 1985: 643-644). ادوارد وینترز در توضیح شیوهٔ تمثل، ساختمان غذاخوری دانشکدهٔ سن کارتین[2] در آکسفورد اثر آرنه یاکوبسن[3] را مثال می‌زند: «در این ساختمان تیرهای حامل‌اند که بام ساختمان را بر دوش دارند. ازاین‌جهت، دیوارهای ساختمان دیوارهای پرده‌ای هستند و چیزی را حمل نمی‌کنند. یاکوبسن میان دیوارها و بام فاصله‌ای گذاشته تا اجزای سازندهٔ بنا را بهتر نمایش دهد. با این شگرد، کارکرد تیرها و دیوارها و بام را نمایش می‌دهد. [... این شگرد] به تماشاگر امکان می‌دهد شیوهٔ ساخت بنا را بهتر بفهمد و ببیند که هر جزء چه سهمی در ساختار کلی بنا دارد» (وینترز، ۱۳۹۶: ۱۳۲). وینترز نتیجه می‌گیرد که این ساختمان برخلاف تالار اپرای سیدنی به هیچ‌چیزی ورای خودش ارجاع ندارد، بلکه [در اینجا] اجزای سازندهٔ بنا مورد ارجاع قرار می‌گیرند (همان). بنابراین، شرط گودمن مبنی بر ساختمان به‌علاوهٔ ارجاع برآورده می‌شود. علاوه بر این، در آرای گودمن، آثار معماری می‌توانند کارکرد خود را نیز متمثل کنند. به‌عنوان‌مثال، «یک کارخانه می‌تواند کارکرد خود، یعنی تولید کردن را به‌صورت عینی نشان دهد و برجسته کند» (Goodman, 1985: 647).

گودمن میان دو نوع تمثل تفاوت می‌گذارد: «تمثل عینی[4]» یعنی نوعی از ارجاع که شیوه‌های ساخت و یا کارکرد بنا را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد و شیوهٔ دیگری که گودمن آن را «تمثل استعاری[5]» می‌خواند. او در زبان‌های هنر در توضیح مفهوم استعاره نوشته است: «نمادها نه به‌تنهایی، بلکه به‌مثابه عضوی از یک «شاکله[6]» یا یک خانواده عمل می‌کنند [...] برای مثال، آبی، سبز، قرمز به شاکله‌ای واحد تعلق دارند که به‌موجب زمینه و عادت تثبیت شده‌اند» (Goodman, 2008: 71). جووانلی[7] در مدخل «زیبایی‌شناسی گودمن[8]» دانشنامهٔ فلسفهٔ استنفورد در شرح این سخن نوشته است: «نمونه‌ای از ارجاع که گودمن آن را استعاری [یا مجازی] می‌خواند، به چیزی ارجاع دارد که به قلمرویی که معمولاً با شاکلهٔ آن نماد همبسته است، تعلق ندارد، یعنی به انواع چیزهایی که نمادها در آن شاکله معمولاً به آن ارجاع دارند، متعلق نیست» (جووانلی، ۱۳۹۴: ۲۵). مثلاً وقتی انسانی را گرگ خطاب می‌کنیم یا یک تابلو نقاشی یا قطعهٔ موسیقی را غمگین می‌خوانیم، چنین ویژگی‌هایی را

1.Gerrit Rietveld (1888)
2.St Catherine's College Refectory
3.Arne Jacobsen (1902)
4.literally exemplification
5.metaphorically exemplification
6.Schemata
7.Alessandro Giovannelli
8.Goodman's Aesthetics

مجازاً یا به‌صورت استعاری به آن‌ها نسبت می‌دهیم، زیرا نقاشی‌ها یا موسیقی‌ها نمی‌توانند به معنای حقیقی کلمه غمگین باشند؛ در اینجا «محمولی که معمولاً، بر حامل‌های حالات ذهنی و احساسی فرا افکنده [یا نسبت داده] می‌شود بر شیئی بی‌جان فرا افکنده شده است» (همان). گودمن این دو نوع از متمثل کردن را به‌اختصار «تمثل» و «بیان» می‌نامد. منظور از تمثل همان «تمثل عینی» و منظور از بیان، «تمثل استعاری» است (Goodman, 1985: 647). او دربارهٔ بیان در معماری می‌گوید که اثر معماری به آن کیفیاتی ارجاع می‌دهد که مجازاً یا به‌صورت استعاری از آن‌ها برخوردار است. به‌عنوان‌مثال، بنایی می‌تواند تحرک، پویایی، یا پرطمطراق بودن را بیان کند. اگرچه به معنای حقیقی کلمه نمی‌تواند هیچ‌کدام از این ویژگی‌ها را داشته باشد. باید در نظر داشت «بیان منحصر به احساسات و عواطف نیست، بلکه شامل هر ویژگی‌ای است که بتوان مجازاً به اثر هنری نسبت داد» (جووانلي، ۱۳۹۴: ۴۳-۴۴). گودمن یک کاتدرال گوتیک[1] را مثال می‌زند که به نحو استعاری یا مجازی به کیفیاتی چون «سر به فلک کشیده و نغمه‌سرا[2]» ارجاع دارد (Goodman, 1985: 645-646). همچنین دربارهٔ یک کارخانه می‌گوید که اگر کارکرد آن را تولید کردن در نظر بگیریم، زمانی که یک کارخانه تولید کردن را به‌صورت عینی نشان می‌دهد، باید بگوییم این کار را به شیوهٔ تمثل انجام می‌دهد؛ اما زمانی که به‌عنوان‌مثال ویژگی فروش را متمثل می‌کند، باید بگوییم که این ویژگی را بیان می‌کند (همان: ۶۴۷).

وجه دیگر نظریهٔ گودمن «ارجاع باواسطه[3]» است. علاوه بر دلالت، تمثل و بیان که سه شیوهٔ اساسی نمادین‌سازی هستند، ارجاع در ساختمان‌ها ممکن است از مسیرهای پیچیده‌تری نیز صورت پذیرد. نمادها ممکن است در «زنجیره‌های ارجاع» باهم ترکیب شوند تا نمونه‌هایی از ارجاع مرکب را پدید آورند (جووانلي، ۱۳۹۴: ۴۴). برای مثال، ایالات‌متحده با تصویر عقاب سرسفید مورد ارجاع قرار می‌گیرد، به اعتبار اینکه تصویر عقاب سرسفید عنوانی است برای پرنده‌ای که عناوینی مانند شجاع و آزاد را بیان می‌کند، این عناوین بر ایالات‌متحده نیز دلالت دارد (Goodman, 2008: 62). مثالی که گودمن دربارهٔ معماری می‌آورد، ازاین‌قرار است: کلیسایی که بر قایق بادبانی دلالت می‌کند و چون قایق‌های بادبانی بیان آزادی از زمین و خاک هستند و این نیز بیانگر حالتی روحانی یا معنویت است، می‌توان گفت کلیسا در زنجیرهٔ از ارجاعات به معنویت و حالتی روحانی ارجاع دارد (Goodman, 1985: 648).

خوانش زیبایی‌شناختی دو اثر باغ‌موزهٔ نادری و موزهٔ خراسان بزرگ

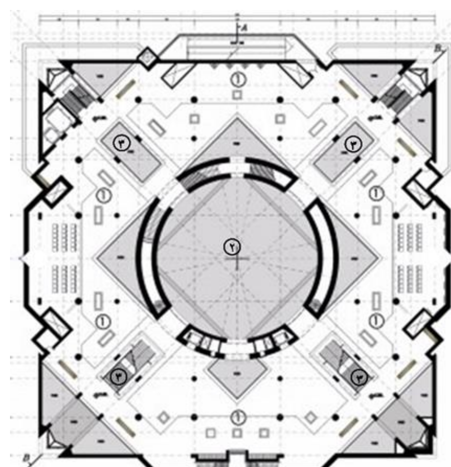
پس از فهم مبانی و نظام زیبایی‌شناختی گودمن دربارهٔ معماری می‌توانیم دو اثر معماری‌ای که به‌عنوان نمونه برگزیدیم را خوانش کنیم. ازآنجایی‌که قصد از خوانش این دو اثر، یعنی «موزهٔ نادری» و «موزهٔ بزرگ خراسان» فراهم آوردن داده‌های موردنیاز برای قیاس این دو در گام بعد است، نیاز است که دو سوی این قیاس وجوه اشتراک کافی داشته باشند. عدم برخورداری از شباهت‌ها و نبود اشتراکات کافی، ممکن است موجب پیچیدگی‌هایی در آزمون طرح‌واره شود و مسیر تحقیق را از هدف اصلی خود دور کند. بنابراین، تلاش کردیم تا دو اثر را به نحوی انتخاب کنیم که از وجوه اشتراک کافی برای قیاس برخوردار باشند. دو موزه که به فاصلهٔ نزدیک به پنجاه سال ساخته‌شده‌اند، از فنّاوری ساخت کمابیش مشابهی بهره می‌برند. هر دو اثر به یک سرزمین و اقلیم تعلق دارند. افزون بر این، به نظر می‌رسد این تعلق به وجوه فرهنگی و سرزمینی برای معماران هر دو اثر اهمیت داشته است. این دو اثر وجوه افتراقی نیز دارند که خللی در قیاسشان ایجاد نمی‌کند: آن‌ها در زمین‌های متفاوتی قرار دارند و معماران متفاوتی طراح آن‌ها بوده‌اند و سطح زیربنای آن‌ها باهم تفاوت دارد. در خوانش این دو با رعایت ترتیب آنچه معمولاً در آرای گودمن آمده است، به ترتیب به سه شیوهٔ دلالت، تمثل و بیان خواهیم پرداخت. بحث دربارهٔ تمثل در دو بخشِ «تمثل کارکرد» و «تمثل ساختمایه» انجام می‌شود. هرگاه که معنا از طریق زنجیره‌ای از ارجاعات منتقل می‌شود، به آن اشاره خواهیم کرد. هرکجا

1.Vierzehnheiligen pilgrimage church near Bamberg
2.Soaring and singing
3 Mediated reference

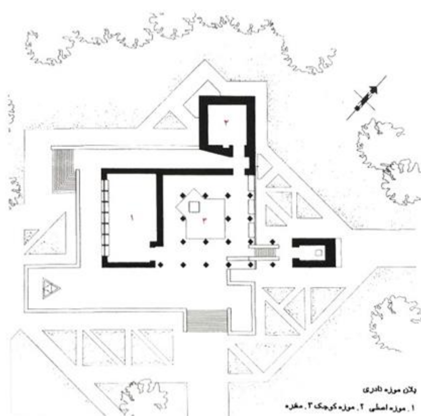
که لازم بوده است، بحث را به تصاویری از دو بنای یادشده مستندخواهیم کرد.

دلالت

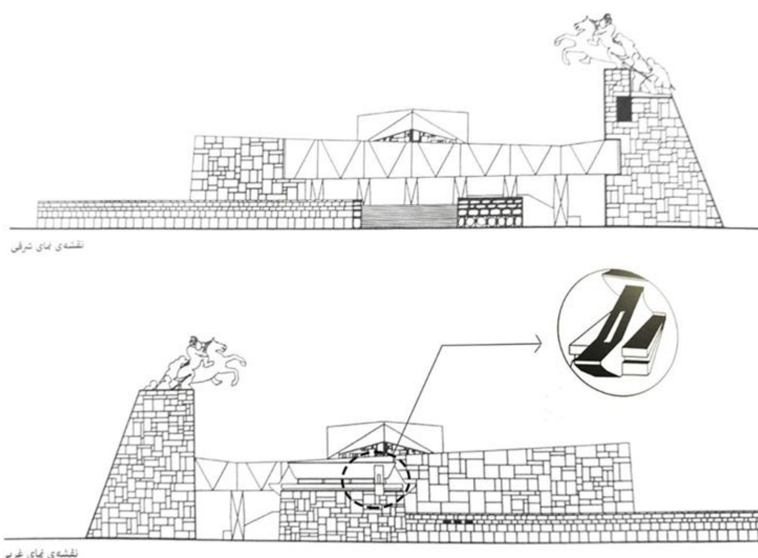
ترکیب احجام و ساختار هندسی موزهٔ خراسان به‌طور آشکار به بنای «عمارت خورشید» واقع در کلات نادری دلالت می‌کند. ساختار هندسی هر دو بنا از دو مربع شکل‌گرفته که با زاویهٔ ۴۵ درجه نسبت به هم چرخیده‌اند و استوانه‌ای در مرکز آن قرار دارد (تصویر ۱). ازآنجایی‌که عمارت کاخ خورشید نمونهٔ شناخته‌شده‌ای از آثار معماری خراسان است، می‌توان گفت که موزهٔ خراسان از طریق زنجیره‌ای از ارجاعات، به سرزمینی که از آن برآمده، ارجاع دارد. در موزهٔ نادری، مجسمه‌ای که بر بام موزه قرار گرفته، مستقیماً به نادرشاه افشار دلالت می‌کند (تصویر ۳). پیشرو و پیش‌قدم بودن نادرشاه در مجسمه که معمار آن را در بلندترین نقطهٔ بنا قرار داده -از طریق زنجیره‌ای از ارجاعات- این معنا را می‌رساند که این بنا متعلق به پادشاهی است که در زمانهٔ خود الگوی انسانی دلیر و فاتح بوده است. به نظر می‌رسد که نمود بیرونیِ سقف کلاه‌فرنگیِ فضای مقبره، به خیمه‌هایی دلالت دارد که در جنگ‌ها برپا داشته می‌شده (تصویر ۲ و ۷).



تصویر ۱: (مأخذ: وبگاه معماران معاصر ایران)



تصویر ۲: (مأخذ: آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی)



تصویر ۳: (مأخذ: آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی)

تمثل کارکرد

موزه غالباً جایی برای نگه‌داری، محافظت و نمایش آثار است. موزهٔ خراسان آشکارا چنین کارکردی را متمثل می‌کند. صلبیت احجام، نفوذپذیری‌های اندک و مهارشده در نما، حفاظت و نگه‌داری از گنجینه‌ای که در این بنا قرار دارد را برجسته و نمایان می‌کند. گشودگی‌های باریکی که در کنج‌های بنا ایجاد شده و شیشه‌های تیره‌رنگ آن‌ها، بیش از آنکه فرصت دیده شدن درون بنا را بدهد به‌مانند چشمی محیط اطراف را زیر نظر دارد. حجم استوانه‌ای شکل که در قلب بنا واقع شده است، بیش از هر چیز نمایانگر مخزن اصلی موزه است. بااین‌حال، در فضای داخلی، این حجم نه مخزن موزه، بلکه فضای عطفی است که تقریباً از هیچ‌چیزی محافظت و نگه‌داری نمی‌کند (تصویر ۱ و ۵). به نظر می‌رسد که حجم استوانه‌ای شکل میانی، در نمود بیرونی، ادعای کارکردی را دارد که در عمل آن نیست.

برخلاف موزهٔ خراسان، تنها کارکرد موزهٔ نادری، حفظ و نگه‌داری و نمایش آثار نیست. این بنا مقبره‌ای برای نادرشاه افشار است که دو بخش آن، یعنی «موزهٔ اصلی» در جنوب و «موزهٔ کوچک» در غرب، گزیده‌ای از آثار را حفظ می‌کنند و نمایش می‌دهند. پاسخ به اینکه یک بنا چگونه می‌تواند کارکرد مقبره را به‌صورت عینی متمثل کند، تفاسیر متفاوتی را برمی‌انگیزد. یک استدلال این است که مقبره باید مکانی برای آرامش ابدی یا بزرگداشت و پاس داشتن یک شخصیت باشد. همسو با این نظر می‌توان مقبرهٔ نادرشاه را بنایی از برای گرامی داشتن یاد و آوازهٔ پادشاهی مقتدر، جنگجو، شجاع و باصلابت دانست که حضوری انکارناپذیر در رقم خوردن سرنوشت تاریخی ایران داشته است. در اینجا ارجاع به چنین صفاتی بیشتر به‌نوعی از ارجاع که گودمن آن را بیان می‌خواند مربوط می‌شود، اما اگر بر دو بخش موزهٔ اصلی و موزهٔ کوچک که وظیفهٔ حفاظت و نگه‌داری از میراث متعلق به نادرشاه را دارند تمرکز کنیم، می‌توان گفت که این بخش‌ها همانند موزهٔ خراسان، کارکرد حفاظتی موزه را متمثل می‌کنند. دیوارهای قطور و ستبر بتونی با بافتی نتراشیده و رنگ خاکستری، محافظت از گنج و میراث باارزشی را نشان می‌دهند که در درون دارند. بازشوهای نمای جنوبی و غربی در ارتفاعی قرار گرفته‌اند که گویی قرار نیست، هیچ‌چیزی از فضای داخل را به ما نشان دهند. عمق این پنجره‌ها تأکید بیشتری بر صلابت و قطور بودن دیوارها دارد. تقسیمات افقی و عمودی پنجره‌ها امکان عبور فیزیکی از آنان را منتفی می‌کند و ارجاعی مؤکد بر حفاظت از میراث درون را بنا دارد (تصویر ۳).

تمثل ساختمایه

بنای موزهٔ خراسان تقریباً هیچ‌یک از وجوه مرتبط با ساخت را متمثل نمی‌کند. در نمود بیرونی، ستون‌های نگه‌دارندهٔ سقف در دیوارها پنهان شده‌اند. دو ستون واقع در ورودی موزه، اگرچه به‌راستی نقش باربر دارند، هیچ‌یک از وجوه مرتبط با ساخت یا ایستایی را برجسته نمی‌کنند. علاوه بر این، این ستون‌ها را در هیچ جای دیگری از نمود بیرونی بنا نمی‌توان دید؛ به تعبیری، این دو ستون با دیگر عناصر بیرونی بنا گفتگویی ندارند. کنگره‌هایی که به‌ظاهر حلقهٔ بالای حجم استوانه‌ای شکل را نگه‌داشته‌اند، به‌قدری پرشمارند که نمی‌توان نقش حمایت‌کننده را برای آن‌ها متصور شد (تصویر ۴). در فضای داخلی، ایوانک‌های طره شده در فضای عطف مرکزی، نحوهٔ اتصالشان را به جداره پنهان می‌کنند؛ گویی آن‌ها را به‌اجبار به دیوارهها چسبانده‌اند (تصویر ۵). چگونگی ساخت سقف فضای عطف مرکزی و شیوهٔ برپاداشتن یا ایستادن آن نمایان نیست. چگونگی اتصال سقف به جداره‌ها نیز چه در فضای داخل و چه در بیرون، پنهان است (تصویر ۴ و ۵). در فضای عطف مرکزی، درجایی که صفحه‌ای با هندسهٔ مربع با جدارهٔ استوانه‌ای شکل تداخل پیدا کرده، همین امر صادق است. در اینجا چگونگی اتصال نه‌تنها برجسته نشده، حتی پنهان هم شده است تا جایی که به نظر می‌رسد کف به سبب ضعف اتصال، هر آن به پایین سر خواهد خورد. تنها جایی که شیوهٔ ساخت بنا نمایان شده، روزنه‌هایی است که در نقاط عطف دسترسی وجود دارند و در سقف امتدادیافته‌اند. خرپای نگه‌دارندهٔ نورگیر شیشه‌ای، بدون هیچ عنصر اضافی نمایان و آشکار شده است و امکان ورود نور طبیعی را فراهم می‌آورد (تصویر ٦).

در سوی مقابل، در بنای موزهٔ نادری ارجاعات پرشمار به ساختمایه وجود دارد. سقف ورودی اصلی بنا، به‌طور آشکار شیوهٔ ساخت و ایستادن خود را نمایان و برجسته می‌کند. در نمای شرقی می‌بینیم که قطعاتی مثلثی شکل که یکپارچه از

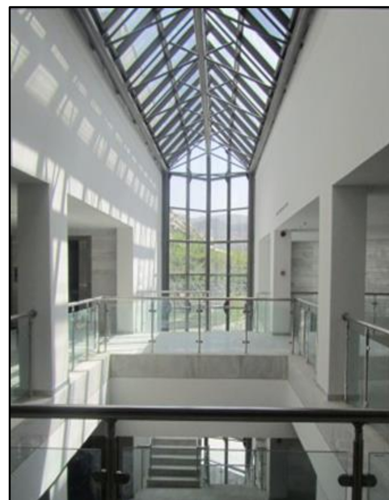
سنگ تراشیده شده‌اند، به‌وسیلۀ انتقال نیروهای وزنشان بر یکدیگر در حالتی پایدار قرار گرفته‌اند. نیروهای ثقلی به‌وسیلۀ ستون‌هایی حجیم و یکپارچۀ به زمین منتقل می‌شود؛ چفت‌وبست شدن این سقف در دو دیوارۀ جانبی، آن را در مقابل نیروهای جانبی مقاوم می‌کند (تصویر ۳). در فضای داخلی، سقف مقبره چگونه ایستادنش را بر چهار پایه‌ای که در کنج‌ها قرار دارد، به‌وضوح نشان می‌دهد. از خطوط سقف پیداست که سقف چگونه در محل قالب‌بندی شده و با بتون درجا ساخته شده است. بدین ترتیب، این سقف نه‌تنها چگونه ایستادنش را برجسته می‌کند، بلکه شیوۀ ساخت خود را نیز به نمایش می‌گذارد (تصویر ۷). سقف موزۀ کوچک، متمثل کردن ساختمایه را به شیوه‌ای متفاوت انجام می‌دهد. این سقف می‌گوید که از قطعات بتنی پیش‌ساخته‌ای تشکیل‌شده که در محل به یکدیگر متصل شده‌اند. سقف بر روی پایه‌هایی قرار داده شده است که وزن سقف را در نقاط خاصی به دیوارها منتقل می‌کنند. برای تأکید پنجره‌ای باریک در سرتاسر زیر سقف قرار داده شده تا نشان دهد که سقف فقط در محل اتصال پایه‌ها به دیوار نیروی وزن را منتقل می‌کند. معمار نقش دیگری را نیز به پایه‌های نگه‌دارندۀ سقف محول کرده است: این پایه‌ها ناودان‌هایی هستند که وظیفۀ تخلیۀ آب باران را نیز بر عهده دارند. ازاین‌جهت، می‌توان گفت که یکی از ابتدایی‌ترین ملاحظات ساخت که در اغلب ساختمان‌ها پنهان می‌شود، در اینجا موضوعی برای تمثل قرار گرفته است (تصویر ۳). تیرهای حاملِ سقفِ موزۀ اصلی بر اساس حالت بهینۀ انتقال نیروهای وزنی سقف شکل‌گرفته‌اند. کف و جداره‌های محوطه از قطعات سنگی با اندازه‌های متفاوت پوشیده شده است که نشان می‌دهد علاوه بر اینکه دورریز مصالح به حداقل ممکن رسیده است، هندسۀ سنگ‌ها گفتگویی با هندسۀ حاکم بر کل کار دارد که اصل وحدت کار را برجسته‌تر می‌کند.



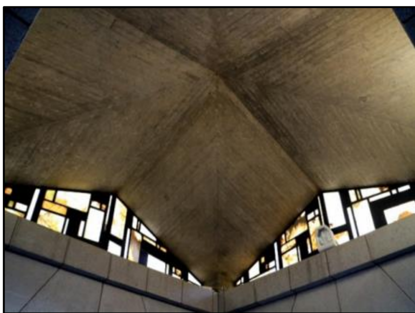
تصویر ٤: (مأخذ: تقی اف، پرهام، ۱۳۹۹: وبگاه معماران معاصر ایران)



تصویر ٥: (مأخذ: تقی اف، پرهام، ۱۳۹۹: وبگاه معماران معاصر ایران)



تصویر ٦: (مأخذ: تقی اف، پرهام، ۱۳۹۹: وبگاه معماران معاصر ایران)



تصویر ۷: (مأخذ: نگارندگان)

بیان

گفته شد که ارجاع به شیوۀ بیان نوعی متمثل کردن است که در آن صفات یا خصیصه‌هایی را مجازاً یا به‌صورت استعاری به بنا نسبت می‌دهیم. هندسۀ بنا و چگونگی ترکیب احجام در موزۀ خراسان بیان‌کنندۀ صفاتی چون اقتدار، صلابت و استحکام است. رنگ خاکستری مصالحی که برای پوشش احجام به‌کاررفته است، تأکید بیشتری در بیان این صفات دارند. بیان این صفات و ویژگی‌ها در زنجیره‌ای از ارجاعات به مضمون اثر و همچنین زمینۀ اثر می‌رسد. موزۀ خراسان به‌عنوان محافظت‌کنندۀ گنجینه‌ای از آثاری که در طی قرن‌ها در خراسان پدید آمده‌اند، می‌تواند چنین ویژگی‌هایی را دارا باشد. علاوه بر این، زمین این طرح درجایی موسوم به کوهسنگی واقع‌شده و ازآنجایی‌که کوه بیانگر صفاتی چون استحکام، اقتدار و صلابت است، موزۀ خراسان نیز با داشتن چنین صفاتی به کوه و زمینۀ خود ارجاع دارد. موزۀ نادری به‌طور مشابه بیان‌کنندۀ صفاتی چون صلابت، استحکام و اقتدار است. از مهم‌ترین عواملی که سبب می‌شود این بنا بیان‌کنندۀ چنین صفاتی باشد، می‌توان به هندسۀ غالب مربع و مثلث که در پلان، نما و جزئیات کار مشهود است، اشاره کرد (تصویر ۲). عمق پنجره‌ها ضخامت دیوارها را برجسته‌تر می‌کند و بر صلابت و سترگی دیوارها تأکید بیشتری می‌گذارد؛ بافت دیوارها و ستون‌ها، چه در فضای داخلی و چه در نمود بیرونی که غالباً از بتن و سنگ پرداخت‌نشده تشکیل‌شده است. همچنین رنگ تیرۀ آن‌ها بر این خصلت‌ها بیشتر تأکید می‌کند. این صفات در زنجیره‌ای از ارجاعات به مضمون اثر نیز ارجاع دارند. می‌توان گفت مقبره متعلق به پادشاهی است که با صفاتی چون باصلابت، فاتح، مقتدر و شجاع شناخته می‌شود. ازاین‌جهت، هندسۀ بنا، جزییات، رنگ و بافت در زنجیره‌ای از ارجاعات به شخصیتی که بنا از برای گرامی داشت او ساخته شده است ارجاع دارند. به مواردی که بدان‌ها اشاره شد، می‌توان این مطلب را افزود که نور اخرایی‌رنگی که به‌واسطۀ عبور از سنگ‌های مرمر، فضای داخل مقبره را روشن می‌کند، باز بر این خصلت تأکید دارد (تصویر ۷). این بنا در زنجیره‌ای از ارجاعات به زمینه و سرزمینی که در آن قرار گرفته است نیز ارجاع دارد. ستون‌های سنگی یکپارچه متعلق به کوه‌های خراسان است که هنگام ساخت بنا در پس‌زمینۀ طرح دیده می‌شدند. به‌این‌ترتیب، بنا با زنجیره‌ای از ارجاعات به سرزمینی که در آن قرار دارد، تعلق می‌یابد.

بحث و بررسی

ارزیابی زیبایی‌شناختی خوانش‌های صورت گرفته از دو اثر موزۀ نادری و موزۀ خراسان، نخست نیازمند معیار یا معیارهایی برای ارزش‌گذاری است؛ موضوعی که گودمن در مباحث خود به آن ورود نمی‌کند، اما می‌توان با تکیه‌بر مبانی نظری او معیارهایی را استنتاج کرد: ۱. گفته شد که گودمن معماری را «ساختمان به‌اضافۀ ارجاع» تعریف می‌کند. ازاین‌جهت، برخورداری از «ارجاع» یا «ارجاعات» آن چیزی است که معماری را از ساختمان صِرف متمایز می‌کند و به آن ارزش زیبایی‌شناختی می‌بخشد. آشکار است که در نظام زیبایی‌شناختی گودمن، «ارجاع» نوعی ارزش است. بدین ترتیب، همان‌طور که می‌توان استدلال کرد، رابطۀ مستقیمی میان «تعداد» ارزش‌های زیبایی‌شناختی و غنای زیبایی‌شناختی یک اثر وجود دارد، در اینجا رابطۀ مستقیمی میان تعداد ارجاعات و غنای زیبایی‌شناختی اثر وجود دارد. ۲. به‌طور مشابه می‌توان استدلال کرد که برخوردار بودن از «تنوع» ارزش‌های زیبایی‌شناختی موجب غنای زیبایی‌شناختی می‌شود. همچنین می‌دانیم که گودمن ارجاع در معماری را از سه طریق ممکن می‌داند. از این جهت، تنوع ارجاعات، می‌تواند به‌عنوان معیارِ دومِ ارزش‌گذاری زیبایی‌شناختی در نظر گرفته شود. ۳. معیار دیگر را می‌توان از این نکته استنتاج کرد: گودمن علاوه بر سه نوع اساسی ارجاع، شکل پیچیده‌تری از ارجاع را نیز ممکن می‌داند؛ ارجاعی که از طریق زنجیره‌ای از ارجاعات عمل می‌کند. از مباحث گودمن و نظریه‌پردازانی که آرای او را تفسیر کردند، چنین استنباط می‌شود که آن‌ها در اینجا صفت پیچیده را در معنایی مثبت به‌کاربرده‌اند. در این معنا، پیچیدگی با غنای زیبایی‌شناختی اثر رابطه‌ای همسو دارد. از این حیث، وجود ارجاعاتی که به‌صورت زنجیروار عمل می‌کنند، می‌توانند به لحاظ کیفی به غنای زیبایی‌شناختی اثر کمک کند. ازاین‌رو، سومین معیار را «کیفیت» می‌نامیم. ۴. آخرین معیار از جنبۀ دیگری از نظریۀ گودمن استنتاج می‌شود. گفته شد که آرای گودمن در خوانش زیبایی‌شناختی آثار معماری، نوعی دیدگاه که قائل به

تناظر میان زبان و معماری است را مبنا قرار می‌دهد. از این منظر، می‌توان استدلال کرد، همان‌طور که «دقیق بودن» یا «کم‌خطا بودن» معیاری است که در ارزیابی متون کاربرد دارد، ارجاعات آثار معماری را نیز می‌توان بر اساس دقتشان سنجید. مقولهٔ دقت بر پرهیز از خطا در ارجاعات تأکید دارد. از این جهت شاید بتوان آن

جدول ۱: جدول مقایسهٔ تطبیقی ارجاعات موزهٔ خراسان و موزهٔ نادری بر اساس چهار معیار تعداد، تنوع، کیفیت، دقت (مأخذ: نگارندگان)

اثر	معیار / شیوهٔ ارجاع	تعداد	تنوع	کیفیت (زنجیرهٔ ارجاعات)	دقت
موزهٔ خراسان	**دلالت**	- دلالت بر عمارت خورشید	- دلالت به‌واسطهٔ ساختار هندسی بنا	- ارجاع باواسطه به وجه سرزمینی به‌واسطهٔ شباهت به عمارت خورشید	- عدم دقت در تناسبات و مقیاس در دلالت بر عمارت خورشید
	تمثل کارکرد	- متمثل کردن کارکرد حفاظتی موزه	- متمثل کردن به‌واسطهٔ صلبیت احجام و نفوذپذیری‌های مهارشده		- عدم تطابق نمود برونی و درونی حجم استوانه‌ای شکل
	تمثل ساختمایه	- متمثل کردن شیوهٔ ساخت و ایستادن جداره‌های عطف دسترسی	- متمثل کردن به‌واسطهٔ سازهٔ خرپایی		- عدم گفتگوی سازهٔ خرپایی عطف دسترسی با دیگر عناصر بنا - عدم نقش حمایتی کنگره‌های بالای حجم استوانه‌ای
	بیان	- بیانی صفاتی چون اقتدار، صلابت و استحکام	- بیان به‌واسطهٔ هندسهٔ بنا - بیان به‌واسطهٔ نحوهٔ ترکیب احجام - بیان به‌واسطهٔ رنگ مصالح	- ارجاع باواسطه به کارکرد حفاظتی موزه - ارجاع باواسطه به زمینهٔ اثر و وجوه سرزمینی آن	- عدم گفتگوی صفات بیانی در نمود بیرونی و فضای داخلی
موزهٔ نادری	**دلالت**	- دلالت مجسمه به نادرشاه - دلالت سقف مقبره به خیمه‌های جنگی	- دلالت به‌واسطهٔ واژگان معماری (سقف و ستون) و مجسمه	- ارجاع باواسطه به شخصیت شجاع و دلیر نادر	
	تمثل کارکرد	- متمثل کردن کارکرد حفاظتی موزه	- متمثل کردن به‌واسطهٔ صلبیت احجام و نفوذپذیری‌های مهارشده – متمثل کردن به‌واسطهٔ ضخامت دیوارها – متمثل کردن به‌واسطهٔ بافت و رنگ مصالح – متمثل کردن به‌واسطهٔ عمق، تقسیمات و محل قرارگیری بازشوها		

	تمثل ساختمایه	- متمثل کردن شیوهٔ ساخت و ایستادن سقف آستانه، سقف مقبره، سقف موزهٔ کوچک و موزهٔ بزرگ	- متمثل کردن به‌واسطهٔ پایدار شدن سقف به‌وسیلهٔ نیروی ثقلی - متمثل کردن به‌واسطهٔ نمایان کردن شیوه‌های ساخت		
	بیان	- بیان صفاتی چون اقتدار، صلابت و استحکام	- بیان به‌واسطهٔ هندسهٔ ساختار هندسی - بیان به‌واسطهٔ ضخامت دیوارها، عمق پنجره‌ها، بافت و رنگ - بیان به‌واسطهٔ نحوهٔ ورود نور به بنا	- ارجاع باواسطهٔ به کارکرد حفاظتی موزه و وجوه سرزمینی	

را «وضوح» یا حتی «کم خطاپذیری» نیز نامید. درنتیجه، چهار مقولهٔ «تعداد»، «تنوع»، «کیفیت»، «دقت» را می‌توان معیارهایی برای سنجش خوانش‌های انجام‌شده بر مبنای نظریهٔ گودمن به کار برد.

در تحلیل خوانش‌های صورت گرفته بر مبنای معیارهای چهارگانه می‌توان عنوان کرد که به لحاظ کمی، تعداد ارجاعات به شیوهٔ دلالت و تمثل کارکرد و بیان در دو اثر تقریباً معادل است: دلالت ساختار هندسی موزهٔ خراسان بر عمارت خورشید و دلالت سقف مقبرهٔ موزهٔ نادری بر خیمه‌های جنگی و دلالت مجسمه بر شخص نادرشاه و لشکریانش را ازنظر کمی تقریباً می‌توان معادل دانست. در متمثل کردن کارکرد نیز هر دو اثر کارکرد حفاظتی موزه را به شیوه‌های گوناگون نمایش می‌دهند. دربارهٔ ارجاع به شیوهٔ بیان نیز می‌توان گفت که هر دو اثر صفاتی چون اقتدار، صلابت و استحکام را به‌صورت استعاری بیان می‌کنند. تفاوت شاخص این دو اثر به لحاظ تعداد ارجاعات به متمثل کردن ساختمایه مربوط است. درحالی‌که موزهٔ خراسان وجوه کمی مرتبط با شیوهٔ ساخت بنا را نمایان می‌کند، شاهد تعدد ارجاعات به ساختمایه در موزهٔ نادری هستیم. نحوهٔ ایستادن سقف ورودی که با نیروی وزن سنگ‌ها پایدار شده آشکار است. چگونگی ساخت سقف کلاه‌فرنگی مقبره که در محل قالب‌بندی و با بتن درجا اجرا شده است و همچنین چگونگی ایستادنش بر ستونک‌های کنج نمایان است. شیوهٔ ساخت سقف موزهٔ کوچک که از قطعات بتنی پیش‌ساخته ساخته شده و انتقال بار سقف بر ستون‌ها و نه دیواره‌ها نشان داده شده است. همچنین شکل تیرهای نگه‌دارندهٔ سقف موزهٔ اصلی نشان‌دهندهٔ این است که بر اساس حالت بهینهٔ انتقال نیروهای وزنی شکل گرفته‌اند. این موارد جملگی نشان‌دهندهٔ تعدد ارجاعات به ساخت مایهٔ اثر است.

از حیث تنوع ارجاعات می‌توان گفت درحالی‌که موزهٔ خراسان به‌واسطهٔ ساختار هندسی‌اش دلالت بر بنای عمارت خورشید می‌کند، معمار موزهٔ نادری توأماً عناصر معماری (از قبیل سقف و ستون) و هنر مجسمه‌سازی را برای دلالت بر خیمه‌های جنگی و شخص نادرشاه به خدمت می‌گیرد. در متمثل کردن کارکرد، معمار موزهٔ نادری از شیوه‌های متنوع‌تری استفاده می‌کند. درحالی‌که موزهٔ خراسان به‌واسطهٔ صلبیت احجام، نفوذپذیری مهارشده و رنگ نمود بیرونی‌اش به کارکرد حفاظتی موزه ارجاع دارد، معمار موزهٔ نادری علاوه بر این شیوه‌ها، از دیواره‌های قطور و ستبر، نوع تقسیمات و عمق و محل قرارگیری بازشوها و بافت مصالح برای متمثل کردن کارکرد حفاظتی موزه استفاده می‌کند. در ارجاع به شیوهٔ بیان اگرچه معماران این دو اثر از هندسه و رنگ مصالح استفاده می‌کنند، معمار موزهٔ نادری شیوه‌های دیگری چون عمق دادن به بازشوها برای تأکید بیشتر بر قطر دیوارها، بافت و شیوهٔ ورود نور به بنا را برای بیان استعاری صفات مرتبط با مضمون و محتوای اثر به خدمت می‌گیرد. درنتیجه می‌توان

گفت که موزهٔ نادری از نظر تنوع ارجاعات به شیوهٔ تمثل کارکرد و بیان غنای بیشتری نسبت به موزهٔ خراسان دارد.
از جهت کیفیت ارجاعات می‌توان گفت که موزهٔ خراسان به‌واسطهٔ شباهت ساختار هندسی و فرمی‌اش با بنای عمارت خورشید ارجاع به شیوهٔ دلالت را انجام می‌دهد و ازآنجایی‌که عمارت خورشید بنایی شناخته‌شده در خراسان است، موزهٔ خراسان در زنجیره‌ای از ارجاعات به سرزمینی که در آن قرار گرفته است، ارجاع دارد. ارجاع به زمینهٔ کالبدی اثر نیز به‌واسطهٔ وجود صفات بیانی مشترک با کوه سنگی مجاور بنا مشهود است. افزون بر این، صفات مذکور با کارکرد حفاظتی موزه نیز هماهنگی دارند. ازاین‌جهت، اثر در زنجیره‌ای از ارجاعات به کارکرد، زمینهٔ کالبدی و سرزمین خود ارجاع دارد. دربارهٔ موزهٔ نادری گفته شد که مجسمه دلالت مستقیمی بر شخص نادرشاه و لشکریانش دارد. علاوه بر این، جانمایی مجسمه بر بلندترین نقطهٔ بنا و حالت فاتحانه و پیش‌قدم بودن نادرشاه، به‌واسطهٔ زنجیره‌ای از ارجاعات، بر شخصیت شجاع، دلیر و فاتح پادشاه دلالت می‌کند. در اینجا نیز صفات بیانی در زنجیره‌ای از ارجاعات با وجوه سرزمینی و کارکرد حفاظتی موزه هماهنگ است. ازاین‌جهت می‌توان دو از اثر را به لحاظ کیفیت ارجاعات معادل دانست.
دو اثر به لحاظ دقت در ارجاعات تفاوت‌های جدی‌ای دارند. بنای موزهٔ خراسان و عمارت خورشید به لحاظ زیربنایی و از حیث تناسبات هندسی مربع و استوانه متفاوت‌اند. از این سخن می‌توان نتیجه گرفت که دلالت فرمی موزهٔ خراسان بر عمارت خورشید دقیق نیست زیرا تناسبات فرمی و فضایی به‌کل تغییر کرده است. در متمثل کردن کارکرد حفاظتی موزه در حجم استوانه‌ای شکل مرکزی نیز خطایی مشاهده می‌شود. درحالی‌که نمود بیرونی این حجم گنجینهٔ اصلی موزه را وانمود می‌کند، در فضای داخل این‌طور نیست. در متمثل کردن ساختمایه خرپای نگه‌دارندهٔ شیشه‌های سقف و دیواره‌های عطف دسترسی گفتگویی با دیگر عناصر بنا ندارد. همچنین مشاهده می‌شود که کنگره‌های بالای حجم استوانه‌ای شکل عملاً نقش حمایتی را بر عهده ندارند. این در حالی است که در موزهٔ نادری کم‌دقتی‌هایی ازاین‌دست مشاهده نمی‌شود. نتیجه آن‌که بنای موزهٔ خراسان ازنظر دقت در ارجاع به کارکرد و ساختمایه، در مقام مقایسه با موزهٔ نادری، کم‌مایه است.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، برای حل این مسئله که چگونه می‌توان به‌گونه‌ای عقلی-منطقی به ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری پرداخت، به نظریهٔ نلسون گودمن مراجعه شد. دستیابی به هدف پژوهش، یعنی تبیین طرح‌واره‌ای برای ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری مبتنی بر مبانی زیبایی‌شناختی گودمن، نخست نیازمند معیارها یا شاخص‌هایی برای ارزش‌گذاری است. چهار مقولهٔ تعداد، تنوع، کیفیت و دقت را به‌عنوان معیارهای ارزیابی زیبایی‌شناختی معرفی شد. در تحلیل نشان داده شد که میان این چهار مقوله و غنای زیبایی‌شناختی آثار معماری نسبت آشکاری وجود دارد: مقولهٔ تعداد به کمیت ارجاعات مرتبط است. مقولهٔ تنوع با گوناگونی شیوه‌های ارجاع پیوند دارد. مقولهٔ کیفیت بر ارجاعاتی تمرکز دارد که از طریق زنجیره‌ای از ارجاعات صورت می‌پذیرد و مراتب و ساحات عالی‌تر را مدنظر دارد. مقولهٔ دقت نیز بر پرهیز از خطا در ارجاعات تأکید دارد. بنا بر استدلال پژوهش حاضر، این مقولات، معیارهای هنجارمندی برای ارزیابی زیبایی‌شناختی هستند که برخوردار بودن از آن‌ها موجب غنای زیبایی‌شناختی اثر می‌شود. به سخن دیگر، هرچه یک اثر معماری از ارجاعات بیشتر و متنوع‌تری برخوردار باشد، این ارجاعات از طریق زنجیره‌های طولانی‌تری منتقل شوند و همچنین خطاهای کم‌تری در ارجاعات داشته باشد، منطقاً به لحاظ زیبایی‌شناختی غنای بیشتری خواهد داشت. دستیابی به هدف تحقیق، علاوه بر معیار نیازمند روشی برای انجام است. برای این منظور، نشان دادیم که سه معیار تعداد، تنوع و دقت می‌توانند برای ارزش‌گذاریِ هر سه نحوهٔ اساسی ارجاع، یعنی دلالت، تمثل، بیان، به تفکیک به کار گرفته شوند و معیار کیفیت دربارهٔ ارجاعات زنجیروار کاربرد دارد. نکتهٔ مهم این است که ارزیابی زیبایی‌شناختی، به معنی سنجش برتری یا رجحانِ یک اثر بر دیگری، هنگامی قابل انجام است که ارزش‌گذاری‌های صورت گرفته در قیاس با یکدیگر قرار گیرند و سنجیده شوند. برای تکمیل طرح‌واره و آزمون روش پیشنهادی، دو اثر موزهٔ نادری و موزهٔ خراسان از منظر زیبایی‌شناختی ارزیابی شدند.

نتیجۀ این ارزیابی نشان می‌دهد که موزۀ نادری از حیث تعداد ارجاعات به ساختمایه، تنوع در متمثل کردن کارکرد و ارجاع به شیوۀ بیان و همچنین دقت ارجاعات، غنای زیبایی‌شناختی بیشتری نسبت به موزۀ خراسان دارد. پژوهش حاضر نشان داد که نظریۀ زیبایی‌شناختی نلسون گودمن می‌تواند طرح‌واره‌ای برای ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار معماری باشد که ارزیابی را از طریق روش‌های عقلی-منطقی ممکن می‌کند که این امر می‌تواند نوعی کاربرد نو برای نظریۀ زیبایی‌شناسی گودمن نیز در نظر گرفته شود.

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک. (۱۳۹۵). ***حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه و هنر***. تهران: مرکز.

۲. جووانلي، الساندرو. (۱۳۹۴). ***زیبایی‌شناسی گودمن (دانشنامۀ فلسفۀ استنفورد)***. ج۴۴. ترجمۀ هدی ندایی فر. تهران: ققنوس.

۳. وینترز، ادوارد. (۱۳۹٦). ***زیبایی‌شناسی و معماری***. ترجمه عبدالله سالاروند. تهران: نقش‌جهان.

4. Carter, Curtis. (2000). "A Tribute to Nelson Goodman". ***The Journal of Aesthetics and Art Criticism***. (vol 58), 251-253.

5. Donougho, Martin. (1987). "The Language of Architecture". ***Journal of Aesthetic Education***. (vol 21), 53-67.

6. Goodman, Nelson. (1985). "How Buildings Mean". ***Critical Inquiry***. (vol 11), 642-653.

7. Goodman, Nelson. (2008). ***Languages of art. An approach to a theory of symbols***. vol 2. Indianapolis u.a.: Hackett.

8. Lagueux, Maurice. (1998). "Nelson Goodman and Architecture". ***Assemblage***. (vol 35), 19-35.

9. Scruton, Roger. (1979). ***The Aesthetics of Architecture***. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

10. Scruton, Roger. (2011). ***Beauty: A very short introduction***. Oxford: Oxford University Press.

11. Winters, Edward. (1996). "Architecture, meaning and significance". ***The Journal of Architecture***. (vol 1), 39–47.

12. http://www.caoi.ir